

藤原良相邸跡出土墨書土器の仮名表記に関する考察II

南條 佳代

はじめに

一、藤原良相邸跡出土墨書土器の臨書

二、墨書土器の仮名表記

三、墨書土器の書風

四、墨書土器の文字形態

おわりに

佛教大学二条キャンパス造成地であった京都市中京区西ノ京星ヶ池町より「三条院釣殿高坏」と墨書された高杯が出土した。そこは、平安時代前期に右大臣を務めた藤原良相（八一三〜八六七）の邸宅「西三条第」（百花亭）跡地であることが確実になり、さらにそこでは、仮名文字が記された墨書土器も多数出土した。そこで出土した（墨14）について、調査報告書の解説ではなく、拙稿において古今和歌集の初句が表記されていると結論付けた。

その後の調査結果を踏まえ、（墨14）の他の箇所での解説を初め、（墨8）、（墨15）、（墨16）、（墨66）の表記と書風、文字形態を見ていく。さらには、実際に土師器のような素焼きの赤皿に墨書した結果を踏まえ、仮名書家として、文字連綿における字面の美、流麗さを検証し、明確にしていくものである。

はじめに

ゴシックは、藤原良相邸跡から出土した墨書土器を表したものである。(番号は調査報告書による)

佛教大学二条キャンパス造成地であった京都市中京区西ノ京星ヶ池町より「三条院釣殿高坏」と墨書された高杯が出土した。そこは、平安時代前期に右大臣を務めた藤原良相(八一三〜八六七)の邸宅「西三条第」(百花亭)跡地であることが確実になり、さらにここでは、仮名文字が記された墨書土器も多数出土した。

そこで出土した(墨14)(図12)について、拙稿^①において古今和歌集の初句が表記されていると結論付けた。それに対し、新聞各紙^②に取り上げられ、非常に大きな反響を得た。その後の調査結果を踏まえ、(墨14)の他の箇所^③の解説を初め、(墨8)(図10)、(墨15)(図13)、(墨16)(図11)、(墨66)(図14・図15)の表記と書風、文字形態、さらには、実際に土師器のような素焼きの土器に墨書した結果を論じていく。

今まで土器というと考古学、歴史学からの研究であった。しかし、書かれていた仮名は、連綿のある非常に判読しづらい文字でもあり、国語学の文字成立論から書道史やその

内容が国文学にまで及ぶために、研究領域を超えた議論にまで発展したのである。

しかし、それぞれの研究分野において言及し、結局は一つの墨書土器の文字の判読やその頃の貴族社会における時代背景を明確にするのみである。そのために、本稿においては、実作をする仮名書家として、伊勢神宮外宮の参道に現在も販売されている素焼きの土器に墨書した結果を踏まえ、文字連綿における字面の美、流麗さを検証し、明確にしていく。

一、藤原良相邸跡出土墨書土器の臨書

藤原良相邸跡より出土した墨書土器は、(墨14)をはじめ、多くの仮名が墨書されており、その文字形態について、日本史学、国語学、国文学、日本書道史など各方面で話題になった。そのような中で、拙稿^①にて『古今和歌集』所収の和歌の一部を記したものとする見解を示した事は、新聞各紙に取り上げられ、それによりさらにこの墨書土器(墨14)は、時の土器として有名になったのである。

この土器を実際に京都市埋蔵文化研究所の収蔵庫にて、手に取って見たところ、直径十二センチ程度の大きさであった。初めて収蔵庫で見た土器は、京都市考古資料館でガラス越しに見たものとは違うような気がした。一つずつ綿

を敷いたタッパーに入れられ、ナンバーが付けられた小さなものだったが、その文字を丁寧に、何度も見つめながらふと土器に筆で文字を書くのはどういうものだろうか。難しいだろうなと想像したのである。左手に土器を持ちながら右手で筆を動かす。土器の曲面である外面に文字を書くのは、手のひらを動かしながらも土器を持つている左手の指が邪魔になるので、書きながらも土器や手、指を動かす

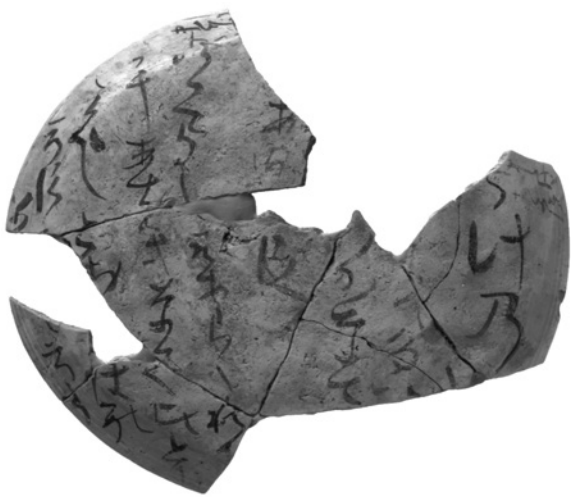


図12 墨14外面

のだろうなあと。

その思いから実際に土器に文字を書いてみたいと思い、（墨14）のような土器を探してみると、伊勢神宮外宮の前にある神具店に唯一あったのである。神具供物用の白い平皿もあったが、赤皿といわれる三寸のものが近いと思われる。また、京都高雄にある神護寺のかわけ投げの厄除け皿といわれる素焼きの土器も、土色はベージュで、（墨14）に似ているが、二寸と小さい。

この墨書土器（墨14）は、土器年代から平安Ⅰ期とされる土師器である。また、出土した層位学上からみても八五〇〜九三〇年頃といわれている。この頃墨書には、松の木を燻煙して作られた松煙墨が使用されていたが、菜種油などを燻煙した油煙墨と違い、松煙墨は粒子が粗く、墨の粘りも少ない。また素焼きの土器も釉薬が施されていない分、表面の粗さがあるので、墨がよく浸み込むのである。さらに、使用した筆も禿筆で、習書として書いたであろうから使い古した毛先の摩耗した筆で書かれたのだろう。

それらを考慮して、この（墨14）と同じように、赤皿に臨書してみた。赤皿のほうが三寸で、実際のものより一寸小さいため文字も小さくなったが、〔図16 右〕のようになった。赤皿は購入したまま、破損していないものを使用したので、（墨14）の欠損部分は空間をとった。この赤皿



図16 墨14土器臨書 左



図16 墨14土器臨書 右

は、現代のものなので、形も良く、表面もつるつると滑らかな整ったものである。しかしながら、松煙墨で禿筆でといってもどれくらい墨の濃さで、どのような穂先の筆なのかと思ひ、赤皿一枚を反故にして、濃墨、淡墨、面相筆や臨書用の穂先の短い筆など、いろいろと試してみたのである。

その結果、私なりにやや墨の濃い、面相筆で行った。素焼きの土器であるから、淡墨では、墨が浸み込み易く、また濃墨過ぎて墨が粘って、というよりも土器表面の粗さのため、より筆が動かなくなるのである。筆も穂先の短い臨書用の禿筆でも試筆してみたが、(墨8)のような連綿も太く、全体に肥瘦の変化に乏しい書風ならいかもしれないが、この(墨14)は、太さの変化もあり、連綿部分に筆を浮かせるような抑揚も付けられているため、面相筆を使用した。土器の習書ということを考慮して、禿筆の面相筆で細さを表現できるようにした。

そして、左手に土器を持ちながらも土器の曲面に依じて、手首を返したり、また端の方は土器を浮かせるように、指先だけで持ち直したりした。さらに、左手が目の前の中手のままであると、手首を返す際に不安定になり易く、連綿が書き難くなる。そのため、左手首を机上に置き、固定した状態のほうが書き易いのである。これは、連綿を多用す

る仮名ならではの書き方ではないだろうか。この土器に書かれた文字が漢字の楷書などの単体ではなく、連綿のある仮名文字であるから、使用された墨、筆、書かれた時の執筆法までも独特であり、より連綿が書き易いものであったのだろう。

また、神護寺のかわらけ投げの厄除け皿は、二寸とより小さいが、素焼きのベージュ色の土器で（墨14）に似ているため、書き味を比較するために、これにも臨書してみた。こちらは、かわらけ投げという一度きりの捨ててしまう（投げてしまう）ものなので、赤皿よりさらに簡素に作られたものである。また（墨14）に、土色も似ており、この良相の時代においては、焼成も不十分であろうから、よりこのかわらけの方が、表面の粗さも実物に近いと思われる。それゆえにこちらの方が、（図16 左）墨がすぐに浸み込み、筆が続かず渴筆になり書きづらい。

このように、実際に土器に墨書してみると、その書きづらさがよくわかる。今までに、素焼きの皿の絵付けに釉薬を使い、文字を書いたことはあるが、その際も釉薬がすぐに浸み込み、筆がとられて、思うようには書けなかったものである。今回のように、平面の紙に書くのとは違い、曲面であること、また、表面のざらつきと墨の浸み込みによる渴筆の難しさである。墨の方が、釉薬よりは濃度が淡く、

やや書き易いとはいえ、捨てる土器に習書することは、ほとんど紙にしか書かない現代の者にとっては、簡単に書けるものではないと実感した。特に、仮名ゆえの連綿の多用が墨書するには困難なことであった。

これらの墨書されたものは、素焼きのため墨がしみ込んでしまうので、食器としての使用前ではなく、もちろん使用済みのものに書き、歳事の際に使い捨てにした器に、紙が貴重であったこの時代の手習いとして、墨書したのである。そのため和歌の一部分などを習書したのであろう。

（墨14）の土師器皿外面に墨書された筆跡は、やや渴筆があり、底中央の摩耗のためか墨の濃淡があるように見受けられる。後半にいくほど墨色が濃くなっている、出土したものを見る限り、外面の一面に墨書されている。その墨書文字を詳細に見ていくと、「け」「あ」「ら」「と」「は」などは現在の平仮名と同じ形態である。また、変体仮名として「乃」「以」「久」「奈」「比」「礼」などが判別できる。

二、墨書土器の仮名表記

この藤原良相邸跡出土墨書土器、（墨14）土師器皿底部外面、（墨8）土師器杯体部内面、（墨16）土師器皿体部外面、（墨66）土師器高杯 杯部内面、（墨66）土師器高杯脚部の文字について見ていく。

『京都市埋蔵文化研究所発掘調査報告 平安京右京三条

一坊六・七町跡―西三条第(百花亭)跡―』⁽³⁾によると、

(墨14) 土師器皿外面〔図12〕の釈文は、次の通りである。

□ け の

も た い

か を ひ

あ ま て

いくよしみあら きれ □

て

ち す き な く ひ と に

い

く し と お は れ

え す □ □ え ら

ま

れ

このように、解説されているが、五行目の

「いくよしみあら きれ□ち」は、「以(い)久(く)与

(よ)し毛(も)あらし和(わ)可(か)へみへ乎

(を)」であり、これは、古今集の巻第十八 雑歌下にあ

る

読人しらず

幾世しもあらじわが身をなぞもかく海人の刈る藻に思
ひ乱るる(九三四)

の初句「いくよしもあらじわがみを」の部分であると思
われる。『古今和歌集』は、延喜五年(九〇五)に初めての
勅撰和歌集として、醍醐天皇の下命により紀友則、紀貫
之、凡河内躬恒、壬生忠岑らによつて編纂された。この巻
十八の雑歌に収められた歌は、無常、厭世の思想を基調に
しているようであり、当時の貴族社会についての不満を想
像させるものである。

この歌は、「どれほどの年月も生きられそうにも思われ
ないわが身だというのに」というわが身のはかなさを感じ
る仏教思想に、「思ひ乱るる」の煩惱による心の乱れを詠
んだものである。

この土器の墨書年代は、およそ九世紀後半であるが、

『古今和歌集』の序の示す日付は、延喜五年(九〇五)四
月一八日である。しかし、これは撰集下命の日か奉覧の日
かについては両説があり、成立事情は不明確な点がある。

また、『古今和歌集』には、万葉集以後の歌を集めている
が、古いものは奈良時代の歌もあり、この土器に書かれた
頃に、この「いくよしもあらじわがみを」の歌が、貴族社

会において流布していたのかもしれない。

ここ藤原良相邸では、貞観八年（八六六）の応天門の変で、兄良房と水面下の争いを繰り広げるなど良相の政治家としての辣腕を振るう一方、文学を愛し仏教にも通じていた主の思いが、周りの者たちにも影響していたのではないだろうか、拙稿にて指摘した。

さらに、

三行目「かを^ひ」は、三文字目の縦画から回転し、斜めの連綿から横画、終筆までが「盤（は）」と思われ、そうすると「か二（に）盤（は）」、

四行目「あまて」は、二文字目の「ま（満）」は、

つくりの縦画が左に傾き、その後の右上に上がるような曲線に筆圧が加えられ、終筆に軽快さが見受けられるため「ゑ（衛）」と思われ、「あ衛（ゑ）□ 徒（つ）か、須（す）」、

八行目「えす □ □ えら」は、一番下の文字が割れ目になるが、始筆が長く、抑揚を踏まえて終筆になる点に、「えす □ □ え 亅（て）」

ではないかと思われる。

また、七行目「く」は二度書きしたような墨の濃い、汚い筆線が見受けられる。ここは、皿の曲面でもあり、筆が滑り、書き損じてしまったようだ。それを指摘するため、

チエックするように右横には、見せ消ちのように点がつけられているのではないだろうか。

また、（墨8）土師器杯内面〔図10〕においても前述の報告書の釈文は、次の通りである。

み □ □ □ れ な
も か く は の れ な
□ た に ひ な き わ り あ
は ら た ま く れ な
う に

〔図10〕 墨書土器 墨8内面

このように解説されているが、

一行目「み □ □ □ れ な

ぎへんのため縦画から横画に筆脈が通り、「和



図10 墨書土器 墨8内面

(わ)「」になり、六文字目は、二画目が横画から縦画、さらに左下から右上に筆露が移動しており、「礼(れ)」であり、「み □ □ □和(わ)礼(れ)」

二行目「も か く は の

わ り あ な れ」は、六

文字目の終筆が、下方に向いており、また八文字目は、連綿があるものの二行目の六文字目の「礼(れ)」と同形であり、「も か く は の 利(り) あ 礼(れ)」

三行目「□ た に ひ

き

く

>



図11 墨16外面

さらに、(墨16)土師器杯外面「図11」においても前述の報告書の釈文は、次の通りである。

だと思われる。

五行目「に」は、始筆からの次への筆脈が強く、「う (そ)」か、または、欠損を考慮して、「介(け)」の終筆と「り」の始筆の部分が連綿されて、「介(け)り(部分)」

字目横画二画目から縦画にいき、「な」は、五文字目は、六文字目「く」より連綿でつながった「介(け)」であり、「() た に ひ 幾(き) く 介(け)」

□ □ そ こ
□ な し □ こ と

そ ま ほ る
□ □

このように解説されているが、

一行目「□ □ そ こ」は、二文字目の転折部に、土器の傷のような陶土の粗さゆえの表面の盛り上がりのため判読しづらいが、終筆部にうねるような曲線が見られ「者(は)」であり、「□ □ 者(は) こ、

二行目「□ □ な し □ □ と」は、四文字目の始筆から筆を離すことなく、左横に筆脈が通り、次の「と」へと連綿されており、「ろ な し 多(た) と、

三行目「そ ま ほ る」は、一文字目の終筆が右に向けてから次の文字の下方に向いているため、「者(は)」であり、二文字目の二画目、縦画から横画へと筆脈が通り、終筆が次の文字へと払われており、「春(す)」となり、三文字目は、偏の縦画が左下に大きく広がっている点が「餘(よ)」を思わせ、「者(は) 春(す) 餘(よ) る」のだと思はれる。

次に、(墨66)土師器高杯 杯部内面「図14」の中央部においては、重ね書きをしている部分もあり、また文字の書写方向が一定でないため判読が非常に困難である。脚部とは書風が異なり、連綿の少ない書きぶりである。



図14 墨66高杯内面

□ □ は な わ を
□ □ は こ ま
□ □ は こ そ
□ □ し て
□ □ め
□ □ へ

(墨66)土師器高杯 脚部についてであるが、この土器は高杯の脚部、わずか六・二センチの八面にびっしりと細かく文字が書かれている。

(墨66) 土師器高杯 脚部四面 [図15] においても前述の報告書の釈文は、次の通りである。



図15 墨66高杯脚部 4面

□ こり
め り
ら を
け ろ
な れ は
る は い
□

このように、解説されているが、
二行目「□ め ら け れ は」

「な け れ は」の一字目

は、左側が削れているが、右側の抑揚をつけた三画の連綿のような字形は、「須(す)」のようで、四文字目「み」、五文字目の左側の縦画から横画、続けて縦画へと連綿されており、「能(の)」であり、「須(す)め ら み 能(の) 佐(さ)」

だと思はれる。

また、(墨66) 土師器高杯 脚部五面 [図15] においても前述の報告書の釈文は、次の通りである。



図15 墨66高杯脚部 5面

□ ま
な へ □
□ か つ □
り せ あ れ な
□ □

この部分については、二行目の「なかつせあら」と読めれば、報告書では、

「なかつせ」は「瀬戸の中で、潮流が比較的ゆるやかな中ほどの瀬。また、中ほどにある川の瀬。」

(『日本国語大辞典』『なかつ瀬』項)『日本書紀』では、「便ち中瀬に濯ぎたまふ(便濯二之於中瀬一也)」

(神代上「第五段」一書第六)

とされており、これを受けて、(墨66) 土師器高坏脚部四面に書かれている「すめらみの」は、「すめらみこと(天皇)」ではないだろうか。『日本書紀』(巻第三)より天皇の事が多く書かれており、どの内容での「すめらみこと(天皇)」とは断定できないが、この墨書は、『日本書紀』に関係のある内容ではないかと思われる。『日本書紀』の訓読は、難解で、必ずしも適当とは言いがたいが、五面の「なかつせあら」が『日本書紀』に関わりがあることを踏まえると、そう読めるのではないだろうか。しかし、『日本書紀』では、神代の後に神武天皇になるが、ここでは五面の神代の前に書かれたであろう四面に、「すめらみの」である。この高坏に書かれた内容が『日本書紀』であるならば、物語の順番ではないが、思いついた場面をランダムに書いていったのであろうか。

これらのように私見ではあるが、実物を手に取り、その筆脈を追って見ると、その筆の流れ、抑揚から見られる連綿の方向性がよく分かる。それらを考慮して見解を示してみた。

三、墨書土器の書風

これまで、(墨14) 土師器皿底部外面、(墨8) 土師器杯体部内面、(墨16) 土師器皿体部外面、(墨66) 土師器高杯

杯部内面、(墨66) 土師器高杯 脚部の文字の判読を見できたが、これらの書風はどうであらうか。さらに、拙稿で取り上げた(墨15) 土師器皿体部外面「図13」を含めて、述べてみたい。

(墨8) 土師器杯体部内面は、禿筆で太細の変化に乏しく、連綿はされているが、筆の抑揚があまり感じられない。連綿に、書く速度の速さは見られるが、禿筆ゆえに、筆の腹(穂先中央部)を使用したため線質に鋭さは感じられず、始筆終筆が拙いように見受けられる。構成も、各行が文字数、大きさ、字間、行間が均等に書かれた行書きである。

また、皿部上部(黒くくすんでいる側)の方が、皿内面のため、下部側より筆が直筆になり、一行目、三行目の連綿の線質に鋭さがある。その二行目「ひ」の縦画にも細いが線の強弱が見られ、やや流麗である。そのため発見当初は、黒くくすんでいる上部と下部では、同じ皿とは思わず、上部は(墨54)として別の土器として扱われていた。それは、土器の色の違いもあるが、筆跡から見ても述べたように、線の細さもあり上部の方が線質にすっきりさが感じられるからである。しかしながら、その後の調査により四行目「た」の三画目から四画目の連綿が合致したこともあり、調査報告書では、上部も(墨8)となった。

(墨14) 土師器皿底部外面は、右側一行目「け」の一画

目から二画目へのはねの筆の動きや「乃(の)」の二画目の側筆部分からも、まだ習い始めて筆さばきが不十分なように見受けられる。筆跡は、やや渴筆があり、底中央部の摩耗のためか墨の濃淡があるように見受けられ、後半にいくほど墨色が濃くなっていく。出土したものを見る限り、外面の一面に墨書されており、文字を詳細に見ていくと、「け」「あ」「ら」「と」「は」などは現在の平仮名と同じ形態である。また、変体仮名として「乃」「以」「久」「奈」「比」「礼」などが判別できる。書かれた土師器は、素焼きの皿であるため墨がしみ込み易く、そのため筆がとられて文字を続けて書くのが難しい。それゆえ全体に連綿が少なく、三、四字ほど続けてあるだけで、太細の変化に乏しく、運筆の抑揚も少ない。また、皿の外面という曲面に書くため側筆になっているところも見られる。さらに、円であるため、行が歪んでおり、行末が円中心に向くように傾いている。全体の文字も右半分は大きく、行間・字間も空いたゆつたりとした書きぶりで、余白も多い。反対に左半分は、文字も小さく、字間・行間も狭くなり、行の傾きも大きい。右半分の余白にさらに書いたというようだ。そのため、右半分がゆつくりと書かれているのに対し、左半分は、速く書かれている。(墨14)は、それぞれの終筆の収め方が拙く、次の始筆を意識していない。また、点画と連



図13 墨15外面

綿を区別しておらず曖昧で、メリハリがなく線質に緩急がないように感じる。書かれた人物まではわからないが、筆跡からすると、習書としての拙い文字であるようだ。

(墨15) 土師器皿体部外面は、「かつら」は連綿になり、「き」「の」は単体である。しかし、「ら」「き」の終筆は次の文字の一画目の始筆に向けての意連となっている。そして、これはより一層円を意識して、それぞれの文字が内側に向けて書かれている。皿の外面に書かれているため曲面であるがゆえに、書く際に筆管が傾き、側筆になっている。「ら」の終筆、「の(拙稿論)」の二画目の転折に筆の抑揚が感じられる。

(墨16) 土師器皿体部外面は、土器表面の粗さにより摩耗しており、文字が見え難く、判読がしづらい。実物はや

や見やすいが、報告書の写真では、墨色も摩耗により淡く、さらに困難を要する。

文字にやや連綿も見受けられるが、線に太細の変化も乏しく、皿の曲面により右下あたりは、筆が曲面に沿って流れているため、線が太くなっている。また、全体に太さが目立ち、柔らかさはあるが、線質に鋭さはあまり感じられず、ゆっくりとした速度で書かれている。

(墨66) 土師器高杯 杯部内面は、非常に細かい文字で書かれており、文字の長さ、字間も変化に乏しく、連綿はあるが単体のように見える。線に肥瘦、遅速の変化もない。また、重ね書きも多くあり、文字の方向も一定ではないため判読し難く、習書と思われる。書かれた筆は、毛量の少ない、毛先の短いものと思われる。

(墨66) 土師器高杯 脚部は、杯部内面とは違い、八面ある脚部のため一面が縦長の空間になり、筆の動きも流麗で線質に強弱、瘦相の変化もあり、字間の取り方も慣れたように見受けられる。また、この高杯脚部は、一面から八面まで便宜上順序が決められているが、全八面の内、七面のここから書き始めたのではないだろうか。七面、八面と文字造形が似ており、まだ書き始めの筆がのつてないようなとつとつとした、流れの悪さを感じ、筆の抑揚が不十分な切れの無さがある。しかし、そのような書き始めも四面

になる頃には、筆に慣れ、五面へと流麗さが続くのである。特に、四面の連綿の美は特筆すべきものがある。こんな高杯の脚部に、おそらく左手に持ちながら、くるくると面を変えながら、回しながら書き進めたのであろう。初めは、平面でない立体に苦戦しながらも書いていく内に、連綿も側筆にならずに、直筆で書けるようになっていった。この四、五面を見る限り、非常に達筆な書者を彷彿させる。七面から書き始め、八、一、二、三、四、五面へと書き進んでいったのである。しかし、六面に関しては、劣化のため非常に文字が淡く、判読難い。五面よりは先に書かれているようにも思われるが、報告書によると、六面三行目が二文字程度で終わっているのので、文がここで途切れる可能性もある。そうすると、最初は七面から始まり、六面で終わるという事が言えるのではないだろうか。

これらの墨書は習書であり、線質に不十分な点が見られるのはもちろんだが、土師器という素焼きの皿に書かれたために、紙に書くのとは異なり、墨の入り、皿の表面への滲み込みが大きく、より運筆が難しい。また、(墨8)、(墨14)、(墨15)、(墨16)は、皿の曲面であるのも書きにくい点である。しかし、(墨66)については、表面の手触り、光沢から釉薬をかけたような、ややつるつるとした感触があり、他の土器よりも書き易いように見えた。逆に、

そうでもなければ、一見書きづらそうな、こんな八面体の高杯の脚部には書かないであろう。とりあえず、杯部内面に線の練習（駄書き）をしてみたら書き易かったので、脚部にも書き始めたのではないだろうか。また書者は、このような書きづらそうな脚部にまで書くと思うのだから、書にある程度の自信のある人物ではないだろうか。判読は困難だが、内面の非常に細かな文字も拙い書者には、書くことは難しい。そして、うつすらとでも釉薬をかけた表面は、書き易かったかもしれないが、いわば墨が表面に付着している状態なので、よくこの現代まで千年以上もの間に消えることなく残存していたことである。

さらに、（墨14）土師器皿底部外面、（墨8）土師器杯体部内面、（墨15）土師器皿体部外面、（墨16）土師器皿体部外面、（墨66）土師器高杯 杯部内面、（墨66）土師器高杯 脚部の書風について見てきたが、文字造形、連綿、線質などから習熟度を考慮すると、最も流麗であり達筆な筆跡と思われるのは、（墨66）土師器高杯 脚部、その中でも特に四、五面である。次に達筆なのは、（墨15）土師器皿体部外面である。終筆、転折の筆の抑揚が上手で、直筆による連綿の筆露が達筆である。また、終筆の収め方、次の始筆に向けた筆の動きから上級者に思われる。さらに、（墨16）土師器皿体部外面へと続くが、これは摩耗のためか判

読難いが、筆の抑揚が少ない中にも線の細い部分にすっきりさが見受けられる。次に、（墨14）土師器皿底部外面であるが、これは連綿もあり、線の太細の変化もなされてはいるが、逆に言う、「け」など二画目が太すぎて、二画目に向けてはね上げた筆先に拙さが見られる。また、全体の後半五行目からは、前半と比較すると文字が小さく、その分終筆の筆露が早く、軽く雑に感じられる。（墨8）土師器杯体部内面は、禿筆で線質に遅速の変化はあるが、筆の抑揚、肥瘦がなく、文字の大きさも均一である。

また、（墨66）土師器高杯 杯部内面であるが、これは同じ脚部とは違い、非常に細かく書かれており、文字だと思われるが、ほぼ判読できない。ゆえに、文字を書いたというよりは、線の練習（駄書き）のようである。

このように、取り上げた土器の書風について見てきたが、紙面と違い、土器という書きづらさ、その中でも皿の外面内面、高杯の脚部などの違いはあるが、文字造形、線質を重視して、以下のようにまとめることができる。

達筆

（墨66）土師器高杯 脚部、特に四、五面

（墨15）土師器皿体部外面

(墨 16) 土師器皿底部外面

(墨 14) 土師器皿底部外面

(墨 8) 土師器杯底部内面

(墨 66) 土師器高杯 杯部内面

拙筆

四、 墨書土器の文字形態

次に、墨書土器の文字形態について、古筆を踏まえて考察を加えていく。

(墨 8) の文字を見ていくと、二行目「か」「は」「あ」などは現代の平仮名と同じ形態である。また、変体仮名と

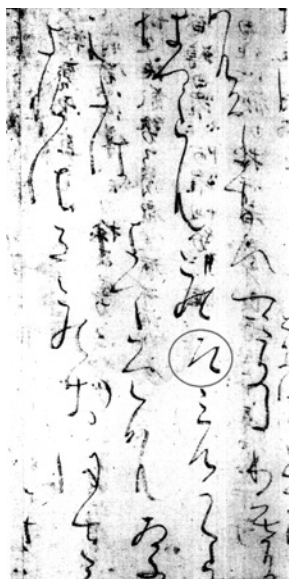


図 2 虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名消息

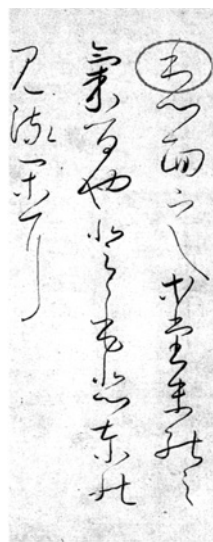


図 4-2 秋萩帖

して「尔」「比」「久」「良」などが判別できる。拙稿でも取り上げた「虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名消息」(図 2)の中に、「比」が見られ、(墨 8)の三行目の「比」と同じようである。これは、康保三年(九六六)前後の反故で、小野道風(八九四〜九六六)時代の仮名の形態をうかがう。

また、やや時代は下るが、「秋萩帖」(図 4-2)(十世紀中頃〜十二世紀)伝小野道風筆(八九四〜九六六)には、「利」が見られ、(墨 8)の報告書における二行目「わ」は、この「り(利)」と思われる。草仮名を代表する遺品で、奈良時代の漢字を使用した男手(真仮名)を草書体を用いて書かれた草仮名で、これをさらに簡略したものが女手(平仮名)なのである。

(墨 66)については、脚部四面の二行目四文字目、報告書では「け」は、「継色紙」(図 3)の「み」に似ており、五文字目、報告書では「れ」か「な」は、藤原行成時代のものかといわれる「三宝感應要録紙背仮名消息」(十世紀

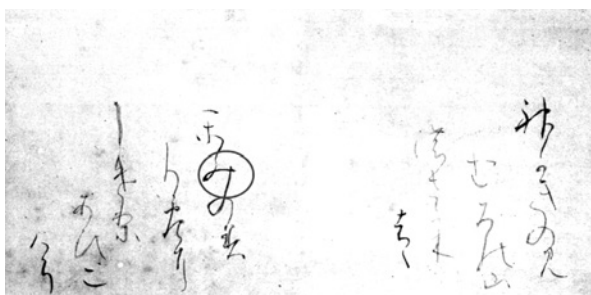


図3 継色紙

後半(十一世紀前半)〔図5〕の「の(能)」に似ており、また秋萩帖〔図4-1〕や「自家集切貫之集」〔図6〕(十世紀半ば)伝紀貫之筆の「の(能)」とも思われる。

脚部五面二行目の「な」については、「虚空菩薩念誦次第紙背仮名消息」〔図7〕の「に(尔)」や同じ消息〔図8〕の「ふ」と「ま(末)」の結びに文字形態の近さが認められる。

さらに、拙稿にて述べたように、(墨14)(墨15)は、現存最古の草仮名資料の一つである「讃岐国司解端書(藤原有年申文)」(貞観九年・八六七)〔図1〕を(墨14)(墨15)の文字と比較してみると、(墨14)の「の(乃)」(ひ(比))「と」や、(墨15)の「か(加)」(ら(良))などの形態が近いものと思われる。申文は、讃岐国司が太政官に上申した「讃岐国司解」の巻頭に添えられた文書であり、

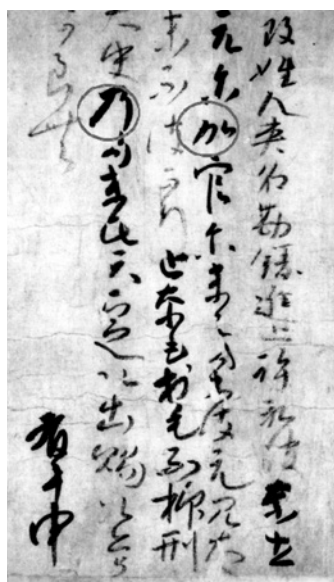


図1 讃岐国司解端書
(藤原有年申文)

同国の介であつた藤原有年は、漢字の草体を使用している。しかし、草書体ではあるが、ややくずれて草仮名へと変化していく過程を見ることが出来る。ほとんどが単体で書かれているが、二文字程度の連綿も見られる。

(墨14)(墨15)の文字と比較してみると、(墨14)の「の(乃)」(ひ(比))「と」や、(墨15)の「か(加)」(ら(良))などの形態が近いものと認められる。また、この「秋萩帖」の草仮名作品も形態が似ており、二字から三字程度の連綿や(墨14)における「け」「の(乃)」(い(以))「あ」「わ(和)」(れ(礼))など、また(墨15)の「つ(川)」の形態において、近いものと思われる。

このように、(墨14)土師器皿底部外面、(墨8)土師器杯体部内面、(墨16)土師器皿体部外面、(墨66)土師器高

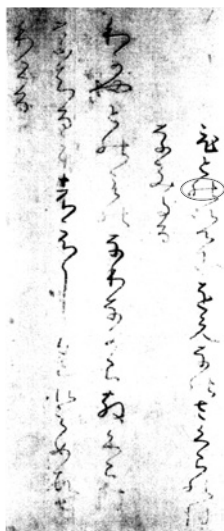


図6 自家集切貫之集

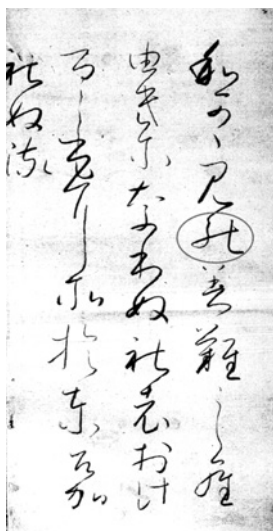


図4-1 秋萩帖

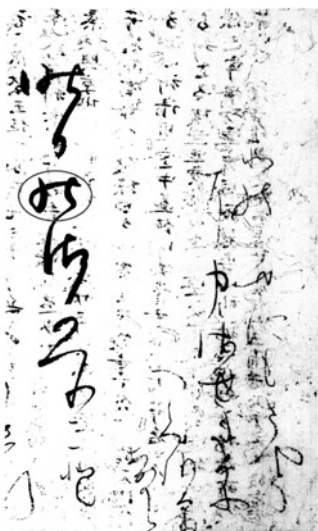


図5 三宝感應要録紙背仮名消息

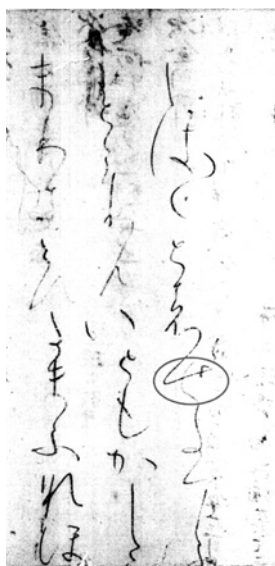


図9 虚空蔵菩薩念誦
次第紙背仮名消息

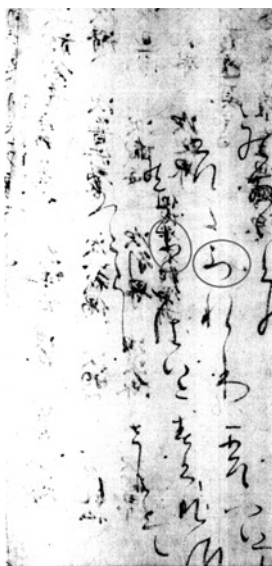


図8 虚空蔵菩薩念誦
次第紙背仮名消息

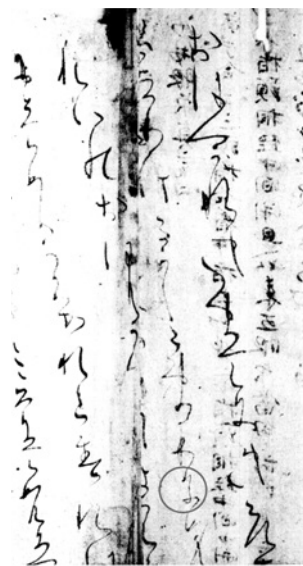


図7 虚空蔵菩薩念誦
次第紙背仮名消息

杯 杯部内面、(墨66) 土師器高杯 脚部を見てきたが、これらの墨書土器の文字形態は、現在最古の草仮名資料の一つである「讃岐国司解端書(藤原有年申文)」よりも(墨14)、(墨15)などは、より仮名として洗練されたものであり、仮名文字の連綿やゆったりさが見受けられる。

「秋萩帖」のような単体で書かれた草仮名の文字もあれば、「虚空菩薩念誦次第紙背仮名消息」、「三宝感應要録紙背仮名消息」のように連綿の多い、流麗な線質、文字で書かれたものもある。(墨8)は、肥瘦の変化に乏しく、文字形態は申文に近く、やや古い形態である。それに対し、(墨66)脚部は、達筆で連綿の美しい、流麗さを兼ね備えたものである。

これは、この墨書されたであろう九世紀後半には、すでに草仮名が使用され、さらに現代の平仮名の形態と同じ「け」「あ」「ら」「と」「は」などが形成されていたことを示すものである。連綿の少ない単体のような文字形態だけでなく、(墨66)の四面、五面のような直筆の線質に鋭さのある筆跡が、あのような小さな高杯の脚部に、びっしりと書かれているのは、本当に驚きであり、感嘆するばかりである。

さらに、この時代の仮名の機能、役割について、別府節子氏が次のように述べている。⁵⁾

平安時代前期・九世紀には、漢文による宮廷文化が盛行していた。しかし、注意されるべきは、公用や表向きの宮廷文化は漢字で事足りているにも拘らず、万葉仮名以来続けられてきた、仮名という日本語の音を一音一字で表す努力が続けられたということで、それは漢字の意味だけ借りるのではどうしようもない、切実な要求があったからだろう。切実な要求とは個人的な心情を伝えることであり、その主たるものは男女の交情ではないだろうか。この用があるからこそ微妙なニュアンス、言葉の響きをそのままに伝えられる仮名という文字の重要性は増す。表側の文化においてどれほど漢詩が盛んであろうと、歌には、男女の仲をつなぐことばとしての役割があり、したがって仮名には《私的な思いを述べる歌を記すための文字》という役割があつたと言えるのではないか。

このように、仮名は、表向きの漢字だけでは事足りず、男女間の私的な思いを述べる歌を記すための文字という役割があつたからこそ、より発展したのではないだろうか。

そのため、貴族社会において、和歌の隆盛とともに仮名の手習いも盛んに行われ、紙が貴重な中で、廃棄する土器にまで何度も習書したのであろう。墨が浸み込み書きづらい土器に、捨てるような禿筆を使用したのが、(墨66)の高

杯脚部のみは、表面のざらつきが少なく、書き易いため連綿の多い流麗な線質となったのである。

おわりに

藤原良相（八一三〜八六七）の邸宅「西三条第」（百花亭）跡地より出土した仮名文字が書かれた墨書土器について、拙稿後の調査結果を踏まえ、（墨14）の他の箇所解説と実際に土師器のような素焼きの土器に墨書した結果を論じていった。

最初に、（墨14）と同じように赤皿に墨書してみたが、その結果、私なりにやや墨の濃い、面相筆で行った。素焼きの土器であるから、淡墨では、墨が浸み込み易く、また濃墨過ぎても墨が粘って、というよりも土器表面の粗さのため、より筆が動かなくなるのである。筆も穂先の短い臨書用の禿筆でも試筆してみたが、（墨8）のような連綿も太く、全体に肥瘦の変化に乏しい書風ならいいかもしれないが、この（墨14）は、太さの変化もあり、連綿部分に筆を浮かせるような抑揚も付けられているため、面相筆を使用した。土器の習書ということを考慮して、禿筆の面相筆で細さを表現できるようにした。

しかし、思うようには書けず、平面の紙に書くのとは違い、曲面であること、また、表面のざらつきと墨の浸み込

みによる渴筆の難しさである。墨の方が、釉薬よりは濃度が淡く、やや書き易いとはいえ、捨てる土器に習書するとは、ほとんど紙にしか書かない現代の者にとっては、簡単に書けるものではないと実感した。特に、仮名ゆえの連綿の多用が墨書するには困難なことであった。私見ではあるが、実物を手に取り、その筆脈を辿って見ると、筆の流れ、抑揚から見られる連綿の方向性がよく分かる。それらを考慮して見解を示してみた。

これまで、（墨14）土師器皿底部外面、（墨8）土師器杯体内面、（墨16）土師器皿体部外面、（墨66）土師器高杯杯部内面、（墨66）土師器高杯脚部の文字の判読を見てきたが、これらの書風についても、拙稿で取り上げた（墨15）土師器皿体部外面を含めて、述べてみた。

文字造形、連綿、線質などから習熟度を考慮すると、最も流麗であり達筆な筆跡と思われるのは、（墨66）土師器高杯脚部、その中でも特に四、五面である。次に達筆なのは、（墨15）土師器皿体部外面である。終筆、転折の筆の抑揚が上手で、直筆による連綿の筆露が達筆である。また、終筆の収め方、次の始筆に向けた筆の動きから上級者に思われる。さらに、（墨16）土師器皿体部外面へと続くが、これは摩耗のためか判読難しいが、筆の抑揚が少ない中にも線の細い部分にすっきりさが見受けられる。次に、

(墨14) 土師器皿底部外面であるが、これは連綿もあり、線の太細の変化もなされてはいるが、逆に言うと、「け」など一画目が太すぎて、二画目に向けてはね上げた筆先に拙さが見られる。また、全体の後半五行目からは、前半と比較すると文字が小さく、その分終筆の筆露が早く、軽雑に感じられる。(墨8) 土師器杯体部内面は、禿筆で線質に遅速の変化はあるが、筆の抑揚、肥瘦がなく、文字の大きさも均一である。

また、(墨66) 土師器高杯 杯部内面であるが、これは同じ脚部とは違い、非常に細かく書かれており、文字だと思われるが、ほぼ判読できない。ゆえに、文字を書いたというよりは、線の練習(駄書き)のようである。また書者は、書きづらそうな脚部にまで書くほど書に自信のある人物ではないだろうか。内面の細かな文字も拙い書者には、書くことは困難であろう。

土器にまで、表記された仮名は、表向きの漢字だけでは事足りず、男女間の私的な思いを述べる歌を記すための文字という役割があつたからこそ、より発展したのではないだろうか。そのため、和歌をはじめとする文学を愛し、仏教にも通じた藤原良相の邸宅では、貴族にとつて書を嗜むことは必須であつた。漢字から仮名に移行する頃の草仮名から平仮名へと変化していく中で、手習いとして、廃棄す

る土器にまで何度も習書したのであろう。墨が浸み込み書きづらい土器に、捨てるような禿筆を使用した筆跡からは、習書ゆえの拙さ、書者としての未熟さがうかがえる。取り上げた土器の書者は、それぞれ違うであろうが、(墨66)の高杯脚部は、表面のざらつきが少なく、書き易いため連綿の多い流麗な線質であり、達者な書者と思われる。実際に手にしてみると、他の土器は表面に粗さのある土師器であつたが、この高杯は滑らかで、書き易そうであつた。

この(墨66)の書者は、使い捨てゆえの素焼き皿は、墨が浸み込むため書きづらいことを知っていて、あえて、何度も使う釉薬のかかった高杯が、滑らかで書き易いために、この脚部に書いたのではないだろうか。廃棄する土器には、もう何度も書いたから、次は形状としては持ちにくく、幅も狭く書きにくい、しかし文字は書き易い高杯を選んで書いたのである。また、使い捨てゆえ、饗宴後に多く廃棄された皿と違い、高杯は破損しない限り、めつたに廃棄物にはならず、高杯に書くことは貴重なことであり、それゆえに、高杯に習書できる者は限られた人物で、想像すると、位も高く、書に関しても熟練した者であつたのだろう。墨が浸み込むため連綿がまだ出来ない、書けない者があえて、単体の練習を皿に書き、上手になつた者が、次は連綿の練習のため高杯に書くのである。脚部の一面は幅は狭いが、

全体の長さは約一五〇センチほどあり、何文字も連綿をするのには好都合である。また、そうであるならば、高杯内面の細かい文字は、内面の広さが狭いゆえに、文字の単体の練習に使用したのである。それは、欠損して文字が切れてはいるが、おそらく内面の杯の部分が破損して廃棄となり、もともと狭かったので、細かい単体文字の練習をしたのであろう。このようであるならば、(墨66)は、上部杯の破損により廃棄され、それを位が上の書の熟練者が、連綿の習書をしたということになろう。

このように、土器への墨書、仮名表記、書風、文字形態について見てきたが、藤原良相邸出土(墨14)の新たな解説ができたのは、実作をしているからこそその筆脈の流れ、文字造形に関し、敏感な感覚ゆえのものであったと確信している。そのため、実際に土師器のような素焼きの赤皿に墨書した結果を論じたのである。ガラス越しに見るだけから、手に取り裏返し、触感、筆跡、墨色を実感し、さらに同じような道具を想像し、臨書する。平安京の貴族になつたような気持ちで、姿勢、執筆法、左手の位置まで考慮しながらである。そうすることによって、ただ土器を見て、ましてや写真だけというのは全く違う、平安人の書に対する思い、息遣いまでもが感じられるのである。その結果が、新たな判読につながったのだと考える。

今まで土器というと考古学、歴史学からの研究であったが、仮名という連綿のある非常に判読しづらい文字でもあり、国語学の文字成立論から書道史や内容においては、国文学にまで及ぶために、研究領域を超えた議論にまで発展したのである。しかし、それぞれの研究分野において言及しても、結局は一つの墨書土器の文字の判読やその頃の貴族社会における時代背景を明確にするのみである。そのために、本稿においては、日本書道史や実作をする仮名書家としての論考を進めてみた。

この方法も研究の一つの方向性を示すものとして捉えていきたい。今後さらに、仮名墨書土器の解説が進むよう一助になればと願うばかりである。

注

- (1) 拙稿「藤原良相邸跡出土墨書土器の仮名表記に関する考察」『佛教大学総合研究所紀要第二十一号(二〇一四年三月)』
- (2) 『産経新聞・朝刊』一面(二〇一四年九月二二日)、『日本経済新聞・夕刊』一面(二〇一四年九月二二日)、地方紙など一面掲載社十三社、その他の掲載社は三十四社。また、アスニーセミナー「平安京跡出土の仮名墨書土器(二〇一四年五月三〇日)」、平安京の文字(二〇一六年一〇・一九)、日本史研究会、「仮名文字という歌をめぐる諸問題」(二〇一四年・一二・一三)などで、多く取りあげられる。

- (3) 『京都市埋蔵文化研究所発掘調査報告 二〇一一年 平

- 安京右京三条一坊六・七町跡―西三条第(百花亭)跡―
 (二〇一三)
 (4) 小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・藏中 進・毛利正守校
 注『日本書紀①新編日本文学全集』(小学館 一九九四)
 (5) 別府節子著『和歌と仮名のかたち―中世古筆の内容と書
 様』(笠間書院 二〇一四)

図註

- (図1) 東京国立博物館・読売新聞社・NHK・NHKプロモーション編『特別展 和様の書』(読売新聞社・NHK・NHKプロモーション 二〇一三)
 (図2) 小松茂美監修『日本名跡叢刊 平安 假名消息』(二玄社 一九八六)
 (図3) 小松茂美監修『日本名跡叢刊 平安 継色紙』(二玄社 一九八二)
 (図4) 小松茂美監修『日本名跡叢刊 秋萩帖』(二玄社 一九七九)
 (図5) (図2) に同じ。
 (図6) 小松茂美監修『日本名跡叢刊 平安 古筆名品抄(1)』(二玄社 一九八五)
 (図7) (図2) に同じ。
 (図8) (図2) に同じ。
 (図9) (図2) に同じ。
 (図10) 『京都市埋蔵文化研究所発掘調査報告 二〇一一―一九
 平安京右京三条一坊六・七町跡―西三条第(百花亭)跡
 一』(二〇一三)
 (図11) (図10) に同じ。

付記

成稿にあたり写真を御提供頂き、掲載の御許可を頂いた京都市文化財保護課、並びに、貴重な出土墨書土器史料を拝見させて頂いた京都市埋蔵文化研究所、京都市考古資料館に深謝申し上げます。

- (図12) 写真提供 京都市文化財保護課
 (図13) (図12) に同じ。
 (図14) (図12) に同じ。
 (図15) (図12) に同じ。
 (図16) 写真 執筆者